

ПОРТРЕТ КАК СИНТЕЗ ВИЗУАЛЬНОГО И НЕВЕРБАЛЬНОГО В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ТЕКСТЕ

В культуре многих европейских народов существовало слово *portrait*, исходным значением которого было изобразительное воссоздание определенного объекта. Ученые уже давно отметили, что портрет является одним из важных эстетических средств воссоздания действительности в художественной литературе. Одним из первых в украинской науке к изучению особенностей портретирования обратился А. Белецкий. Еще в раннем труде «В мастерской художника слова» (1923) будущий академик писал, что в русской литературе XVIII в. доминировали статичные, обобщающие портреты, примером которых он находит изображения внешности царицы Екатерины II в одах Державина. В первой половине XIX ст. портретные характеристики стали все более приобретать живописные черты, активно привлекая для этого зрительные образы.

Доминирование портрета в художественном, документальном и публицистическом текстах можно объяснить антропоцентризмом литературного и журналистского произведений, где человек всегда находится в центре изображения как субъект действительности. И хотя портретную характеристику составляют преимущественно визуальные средства, в документальных произведениях (мемуарах, биографии, автобиографии, публицистике) имеется множество других составляющих, которые дополняют и углубляют характеристику персонажа, творя ее целостность, среди них и невербальные, в результате чего появляется портрет как синтез визуального и невербального. Специфика портрета в документальном тексте, как и портрета как жанра творчества художника, объясняется непосредственным обращением автора к отражению индивидуальных черт определенной реальной личности. Это сходство должно быть соответствующим оригиналу, то есть реальной человеческой личности. Именно через всесторонность отображения ее натуры, воссоздание внешности (взгляд, поза, жест, мимика, костюм, походка) проявляет себя начало целостного изображения индивидуальности. Оно включает в себя также психологические характеристики, манеры, поведение, творческую деятельность, биографию и прочее. При этом необходимо учитывать, что в документальном произведении всегда сохраняются элементы субъективного подхода к видению объекта изображения, то есть реальной человеческой личности.

К визуальным средствам портретирования принадлежит отражение позы героя. Саркастические интонации в дневнике Олеса Гончара звучат, когда

он описывает статическую позу одиозного когда-то идеолога Маланчука во время прибытия украинской делегации в Белоруссию: «Во время Декады в Белоруссии Маланчук (руководитель делегации), принимая хлеб-соль, забыл скинуть шляпу (или просто обычая не знает). Так и газеты дали: стоит, как столп, в дурацкой своей шляпе с обвисшими краями... Между декадными людьми это вызвало и нарекания, и насмешки: «Смотрите, «наш папочка» принимает булочку на полотенце...» (запись от 5 июня 1976 г.) [2, с. 266].

Взгляд является одним из способов невербальной передачи информации при помощи глаз человека, дополняющим его визуальную характеристику. В мемуарных, биографических и публицистических произведениях авторы достаточно часто обращают внимание именно на эту деталь портретной характеристики героя, поскольку они имеют дело не с вымышленными типическими персонажами, а с реальными людьми, отражение взгляда которых помогает в постижении их внутреннего мира. Д. Хайкина, например, так воссоздает портрет поэта В. Пидпалого в момент его гнева, где выразительной деталью выделяются глаза и взгляд: «...во время выступления, в котором было высказано предложение исключить из плана рукопись немолодого уже автора, участника Великой Отечественной войны, я увидела Владимира Пидпалого совсем иным. Увидела человека, который неузнаваемо изменился. Взгляд прищуренных глаз стал гневным, он весь как-то подался вперед. На щеках то выигрывал румянец, то его меняла какая-то болезненная желтизна. А руки буквально не находили себе места – будто слетев с колен, они тянулись к голове, дотрагивались до русого, гладко зачесанного волоса, вытирали пот, что укрывал его высокий лоб, оказывались за воротником рубашки, будто стремясь расширить его, хотя и без этого он теперь был достаточно велик» [5, с. 418].

Как невербальное средство в документальной литературе достаточно часто используется язык жестов. В воспоминаниях «Homo feriens» И. Жиленко есть эпизод, как отправленный с целью идеологического давления в сумасшедший дом ее муж, писатель В. Дрозд, и там находит для себя силы работать. Окружение, действительно больные люди, принимают его как сумасшедшего, что помешался на писании художественных произведений. Сами же они, писательница создает их коллективный портрет, считают себя вполне здоровыми людьми. Поэтому жест – кручение пальцем у виска – это не только сигнал, что кто-то, в данном случае писатель В. Дрозд, является сумасшедшим, здесь, скорее, невербальное создание нового смысла, намек на болезнь всего общества, которое вынуждено посылать в дурдомы своих граждан, мышление которых не вписывается в идеологические рамки системы: «Володя (Дрозд. – А.Г.) держится. Все свои силы мобилизовал на сопротивление неврастения. Гулять сумасшедших не выпускают. Их просто перегоняют в деревянную загородку, как худобу, и они там «дышат воздухом». Володя стремится не наблюдать за соседями, ибо иначе можно сойти с ума.

Сидит за единственным маленьким столиком, переписывает «Челн». А толпа сумасшедших окружает его тесным кругом, пересмеивается, переглядывается и выразительно крутит пальцем у виска, мол, рехнулся бедолага на писании. Каждый из них считает себя здоровым, а всех других сумасшедшими» [4, с. 183]. В цитируемом фрагменте имеются элементы портретной характеристики Владимира Дрозда, его же оппоненты – пациенты психиатрической больницы – представлены как толпа, множество больных, невербальную жестовую речь которых писательница передает в единственном числе, через обращение к такому известному еще со времен античности тропу, как синекдоха («толпа... пересмеивается, переглядывается и выразительно крутит пальцем у виска»).

Костюм с древних времен свидетельствовал об общественном положении человека, его возрасте, профессии, социальном статусе, стати. Он является важной визуальной составляющей портретной характеристики персонажа. Н. Берберова вспоминает поэтический вечер на Литейном в Петрограде в 1915 году. На нем выступали известные на то время русские поэты. Ей запомнились костюмы участников вечера: «черный сюртук» [1, с. 99] Ф. Сологуба, «не то блуза, не то пиджак» [1, с. 100] А. Блока, «белое платье со «стюартовским» воротничком» [1, с. 101] А. Ахматовой.

Не менее важной визуальной портретной составляющей в документальном тексте является походка. Примером может послужить дневниковая запись Олеса Гончара, героем которой является бывший одессит В. Катаев: «Вот он идет юрмальским берегом под руку со своей дамой, этот горбатый самоуверенный метр, от которого так и несет презрением ко всем окружающим смертным... Ему уже за восемьдесят, из них больше половины он просидел в Переделкино, с размеренностью интеллектуального автомата продуцируя в тишине свою читабельную полуграфоманскую беллетристику» [3, с. 155].

Портрет в документальном тексте творится преимущественно при помощи визуальных средств, хотя имеется и множество других составляющих, которые дополняют, расширяют и углубляют характеристику персонажа, среди них и невербальные, такие как жест и взгляд. В результате появляется портрет как синтез визуального и невербального, из чего и состоит его целостность,

Литература

1. Берберова, Н.Н. Курсив мой: автобиография / Н.Н. Берберова. – М.: Согласие, 1996. – 736 с.
2. Гончар, О.Т. Щоденники: у 3-х т.: Т. 2 (1968–1983) / Олесь Гончар. – 2-ге вид. випр. – К.: Веселка, 2008. – 706 с.
3. Гончар, О.Т. Щоденники: у 3-х т.: Т. 3 (1984–1995) / Олесь Гончар. – 2-ге вид. випр. – К.: Веселка, 2008. – 646 с.
4. Жиленко Ирина. Homo feriens: спогади / Ирина Жиленко. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.

5. Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалога / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – 496 с.

Віталій Гандзюк

*Вінницький державний педагогічний університет
ім. М. Коцюбинського (Україна)*

ФЕНОМЕН УКРАїнСКОГО ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕННЯ В ЖУРНАЛЬНОЙ ПЕРІОДИКЕ: ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКІЕ ОСОБЕННОСТИ

В годы независимости в Украине широкое распространение приобрело такое явление, как фестивальное движение. Популяризация художественных форумов дала возможность общественности узнать больше информации о культурной среде, в которой она находится.

В современном понимании фестиваль – творческое мероприятие или цикл мероприятий, что в особенно праздничной атмосфере происходят одноразово или периодически, в определенном месте или регионе, объединенные общей тематикой [1, с. 111].

Наибольшую ценность для анализа фестивального движения в печатных СМИ имеют труды З. Рось, О. Ушапівської, Б. Фильц, М. Черкашиной-Губаренко, О. Голика, К. Давидовского, Н. Зражевской, О. Керц, Л. Мельник, С. Пташенко и др.

Проблемы становления, развития и бытования фестивального движения в Украине в течение последнего десятилетия на своих страницах активно культивируют отечественные культурологические журналы «ШО» и «Кіно-коло».

Журнал культурного сопротивления «ШО» появился на украинском рынке в 2005 г. В нем печатаются материалы разных жанров, систематизированные по трем принципам: «ШО смотреть», «ШО слушать», «ШО читать» [2, с. 102]. Информацию о самых известных не только украинских, но и западных фестивалях чаще находим в рубриках «ШО смотреть» и «ШО слушать».

Например, в статье «Berlinalе: Uber Alles Politika» автор подает информацию о юбилейном 60-м фестивале международного кино «Берлинале», проведенном в 2010 году. «Берлинале» – это визитка новой Германии, это Алекс, что улыбается, покоряется навязанным ему новым правилам и вживленным в него новым инстинктам», – так объясняет журналист Ярослав Пидгора-Гвяздовский значение фестиваля для Германии (ШО. – 2010. – № 5–6 (55–56)).

Публикация имеет признаки аналитической статьи: четко объединены в логический ряд однотипные факты (автор пишет о фильмах Германии, Китая, Японии), эти факты сопоставляются с другими (работы одних режиссеров противопоставляются трудам других; проводятся параллели между про-